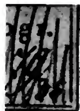
Mus. Th.
4740

Mus. th.

(Gukr)

Gollmick



Carl Guhr.

Nekrolog.

Mitgetheilt

von

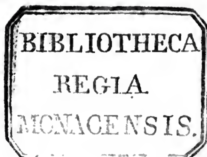
Carl Gollmick.

(Der Gesammtertrag der ganzen Auflage ist für ein Zeichen der Erinnerung an den Dahingeschiedenen bestimmt, über dessen Ausführung ein zu diesem Zwecke gebildetes Comité sich seiner Zeit aussprechen und Rechnung ablegen wird.)

Frankfurt a. M.

In Commission bei Fr. Benj. Auffarth.

1848.



O blicke nicht nach dem, was jedem fehlt;
Betrachte, was noch einem jeden bleibt.
Goethe.

Gedruckt bei Theodor Wentz in Frankfurt a. M.

Als ich mir die traurige Aufgabe stellte, Guhr's Nekrolog zu schreiben, war ich es dem Publikum und seinen Freunden, ja selbst seinen Widersachern schuldig, mich von aller Parteilichkeit fern zu halten. Wer daher nur die Posaunenstöße des Ruhmes vernehmen will, der lege diese Blätter bei Seite. Das Andenken eines Mannes, dessen seltene Talente seit einem halben Jahrhundert in die Welt gedrungen, kann durch ein unbedingtes Lob niemals geehrt werden! C. G.

Carl Wilhelm Ferdinand Guhr wurde den 30ten Okt. 1787 zu Militsch in Schlesien geboren. Sein Vater Carl Christoph Guhr war als Cantor und Schulkollege an der evangelischen Gnadenkirche und Hauptschule zu Militsch angestellt und hatte dabei die Verpflichtung, an den Reichsgräflich von Malzan'schen Conzerten Theil zu nehmen. Dieser würdige Mann war es, welcher den erwachenden Talenten des Knaben die erste Nahrung und Pflege gab, und noch in spätern Jahren sprach Guhr mit Rührung davon, daß sich der Vater nach des Tages Lasten jeden Abend noch 4 — 5 Stunden ausschließlich mit seiner musikalischen Bildung beschäftigte. So erblicken wir den jungen Künstler, mit den Kenntnissen eines gereiften Musikers ausgerüstet bereits in seinem 14ten Jahre am ersten Violin Pult in der gräflichen Kapelle, allwo sich auch sein Compositionstalent die erste Bahn brach, indem er angefeuert von günstiger Gelegenheit für das Lieblingsinstrument des Grafen, die Viola

di Gamba*) eine Menge von Conzerten, Quartetten und Sextetten schrieb. Auch arbeitete er für das Chor der Kirche zu Militsch, und noch heute werden seine Motetten dort aufgeführt. So konnte es nicht fehlen, daß der junge Guhr sowohl durch seine hervorstechenden Talente, so wie durch sein alles gewinnendes Wesen — die späteren Quellen vieler Freuden und Leiden — der Liebling der ganzen gräflichen Familie wurde. Um aber auch in den höheren Zweigen der musikalischen Theorie einen tüchtigen Grund zu legen, schickte ihn sein Vater in seinem 16ten Jahre nach Breslau zu dem damals berühmten Dom-Kapellmeister Schnabel, unter dessen Leitung sich sein Compositions-Talent mit Riesenschritten entfaltete, während sein Gehalt als gräflicher Kammermusikus noch ein ganzes Jahr fortlief. Als einen besonderen Zug von des Knaben Empfänglichkeit für das Schöne, zugleich aber auch von dessen reitzbaren Gehörnerven verdient angeführt zu werden, was Guhr noch in spätern Jahren gern erwähnte. Lassen wir ihn selbst reden: „Es war in meinem 9ten Jahre als ich zum erstenmal die Oper in Breslau hörte, in welcher Absicht mich mein Vater mitgenommen hatte. Man gab Cherubini's Wasserträger, und diese neue nie geahnte Welt, die sich mir plötzlich aufthat, die Zaubermelodien der Sänger und die Tonmassen des Orchesters machten einen so gewaltigen Eindruck auf mich, daß ich mich öfter an einer Säule festhalten mußte um nicht umzusinken." Und bis zu seinem Tode ist ihm dieser erste Eindruck gegenwärtig geblieben. Abwechselnd bei Schnabel die Theorie und bei Janitschek die Violine studirend, kehrte er nach einer wohlthätigen Revolution seines Künstlerwesens, wie er sich selbst

*) Kniegeige, ein kleines Violoncello mit 6 auch 7 Saiten, die Stimmung von unten hinauf ist: d, g, c, e, a und d.

ausdrückte, zu seinem Posten nach Militsch zurück, wo er, sich größtentheils dem Studium der Composition widmend, noch 3 Jahre verweilte.

Im Jahr 1807 folgte er einem Ruf als Kammermusikus nach Würzburg. Ungern verlor ihn sein Protector, Graf von Malzan, der ihn wie einen Sohn liebte. Doch gerade deßhalb mochte er ihn entlassen haben, da er wohl einsah, daß seines Zöglings blühende Talente nur in der Welt Früchte tragen konnten. Diese Anstellung hatte ihm die Dankbarkeit des damals sehr gefeierten Komikers Wurm verschafft, der früher, als verwaister Knabe gastfreie Aufnahme bei Guhrs Eltern gefunden hatte. Hier lebte der junge Künstler im Hause des Kirchenraths Paulus, dessen Tochter Sophie — der nachherigen Gattin A. v. Schlegel's, welche Jean Paul nur „die Geflügelte" nannte — er zu einer ausgezeichneten Pianistin heranbildete. Neben seinen musikalischen Functionen besuchte er die Vorlesungen über Aesthetik und benutzte überhaupt die Gelegenheit die ihm der Aufenthalt an einer Universität darbot, um seinen Geist auch wissenschaftlich auszubilden. Bisher nur an strenge Zucht gewohnt, genoß er das leichte Leben unter den Studenten Würzburgs mit desto froherer Lebenslust und es war kein Wunder wenn das entfesselte Füllen sich seiner Freiheit oft mit ausgelassenem Lebensmuthe hingab. Bei einem Ausfluge nach Bamberg lernte er den Verfasser der Fantasiestücke in Callot's Manier, den genialen Hoffmann kennen, der dort Musikdirector war. Dieser gewann den jungen Mann, dessen vielseitige Anlagen er erkannte lieb, zog ihn in seine Gesellschaft und ließ ihn sogar zuweilen statt seiner die Oper dirigiren, worauf Guhr nicht wenig stolz war.

Bald sollte aber seine Carriere einen neuen Abschnitt

erleben, denn schon im Jahr darauf erblicken wir ihn am Dirigirpult bei der Nürnberger Oper unter Reuters Direktion. Sonderbarer Weise war nach altreichsstädtischer Einrichtung, mit der Stelle eines Musikdirektors auch die eines Leichenbitters verbunden, und Guhr hatte seine liebe Noth, sich dieser mit seinem Temperamente etwas unverträglichen Stelle zu entlasten.

Guhr, kaum den musikalischen Herrscherstab erfaßt, brachte auch sogleich einen anderen Geist in die Theateranstalt. Der frühere Schneckengang wurde zum Adlerflug und, ein neuer Proteus, schuf er aus Steinen Künstler. Hörte man unter seiner Leitung jetzt eine Oper, so glaubte man kaum das frühere Personal vor sich zu haben, denn sein Feuer entzündete jedes einzelne Mitglied. Die erste Oper, die er in Nürnberg (am 30ten Okt. 1808, also gerade an seinem 22ten Geburtstage) dirigirte, war Camilla. Die erste Sängerin der dortigen Oper und der Liebling des dortigen Publikums war Wilhelmine Epp, die Tochter des vortrefflichen Tenoristen Epp. Sie gab die Camilla, und nahm es dem jungen Direktor nicht wenig übel, als er in seiner gewohnten raschen Weise beim Ueberblick seines neuen Personals kurz fragte: „Nun? wo ist denn die Camilla?“ Die jugendliche, kaum 17jährige Sängerin hatte geglaubt, ein Direktor müsse sie — trotz ihres damals bei den Theaterdamen noch üblichen einfachen Anzugs — sogleich für die Prima Donna erkennen. Dieser erste Haß war aber nicht von langer Dauer, denn Guhr, entzückt von ihren Leistungen, bewarb sich um ihre Gunst, ward nach wenigen Monaten ihr Bräutigam und schon im Februar 1809 ihr Gatte. Wir sehen, daß der junge Künstler in seinen Beschlüssen nie lange zauderte. Es ist billig, auch hier der Gattin unsers Guhr als Künstlerin zu erwähnen. Schon Gottfried Weber hatte, bei ihrem ersten

Auftreten in Mannheim als Conzertsängerin, ihr ausgezeichnetes Talent gewürdigt; denn sein Urtheil lautete: „Eine glocken-reine, zum Herzen sprechende Stimme, durch treffliche Schule gebildet, nicht gewöhnliche musikalische Kenntnisse und dabei jene liebenswürdige Bescheidenheit, wie sie nur edleren Naturen eigen ist, sind die Vorzüge welche diese Künstlerin zieren."

In seinen Conzerten trat Guhr nicht allein als Dirigent, sondern auch als Virtuose auf mehreren Instrumenten auf, seine Hauptforcen aber waren damals das Violoncello und das Waldhorn, und in Kassel denkt man noch mit Entzücken an die Zeit zurück, wo er seiner Gattin die Arie der Vitellia „Non piu di fiori" oder die der Gräfin im Figaro „Al desio di chi t'adora" selbst auf dem Bassethorn accompagnirte. Zuweilen auch wurde im Nürnberger Rathhaussaale manche Aufführung veranstaltet, wobei auch die musikalischen Kräfte der Dilettanten mitwirkten. Männer die damals als Knaben das Gymnasium besuchten, erinnern sich noch dankbar der liebevollen Art, mit welcher der selbst noch junge Mann jugendliche Talente aufzumuntern und einzuüben wußte. Aber trotz aller Anerkennung verweilte Guhr nur einige Jahre in Nürnberg und folgte einem Rufe als Musikdirektor des Fürsten von Nassau-Usingen, zu Reuters großem Bedauern, der natürlicher Weise die beiden Sterne seiner Oper ungern scheiden sah.

Kaum aber war das Hoftheater in Wiesbaden eröffnet, als es sich, der Kriegsunruhen wegen, im Jahre 1813 fast gänzlich wieder auflöste. Dem wahren Talente aber fehlt es selten an Ressourcen, und so hatteunser Guhr sogleich das Glück, von dem Kurfürsten von Hessen-Kassel, der sich damals in Wiesbaden aufhielt, lebenslänglich als Kapellmeister seiner Oper engagirt zu werden.

Kaum in diese Functionen getreten, die seinem lebendigen Eifer ein glänzendes Terrain eröffneten, gelang es ihm auch die vorhandenen Lücken durch bedeutende Mitglieder auszufüllen, und es ist bekannt, daß damals die Oper wie auch das Schauspiel zu Kassel zu den besten in Deutschland gehörten. Nichtsdestoweniger schritt er auch als Componist rüstig weiter, und schrieb die beiden Opern Feodore und Deodata. Ueber die erstere spricht sich die Leipziger Allgemeine Musikalische Zeitung (Jahrgang 1815) folgendermaßen aus: „An das Buch der Feodore haben sich bereits Viele gemacht, es ist aber noch von Keinem so gut behandelt worden, als von Guhr. Die schöne Charakteristik dieser Musik, die Auswahl der vortrefflichen Melodien, durch gewählte Harmonien gehoben, und eine sehr effektvolle, nicht überladene Instrumentirung, sichern dieser Composition den Vorzug vor ihren Nebenbuhlerinnen. Guhr componirte die Titelrolle für seine Gattin!" u. s. w.

Die zweite Oper Deodata, nach Kotzebue, besteht fast nur aus Chören, Tänzen und Romanzen und wurde am 28. Juli 1815 zum Geburtsfeste des Kronprinzen mit vielem Beifall gegeben. In der ganz vortrefflichen Balletmusik zeichnet sich besonders ein Jäger-Pas de deux aus, welches jedesmal Furore machte.

Die dritte seiner Opern ist die Vestalin, seinem Herrn, dem Kurfürsten gewidmet. Lassen wir auch über dieses Werk die Musikalische Zeitung reden; „Richtige Zeichnung und eine feste Haltung der Charaktere, inniges Gefühl und richtig declamirte Recitative, schöne Melodieen durch tiefe Harmonie unterstützt, effektvolle, originelle Instrumentirung, verbunden mit der größten Reinheit des Satzes — das sind die wesentlichsten

Vorzüge, welche diesem Werke einen ehrenvollen Platz neben den besten Opern der neueren Zeit anweisen."

Fragt man aber nun: wie kam Guhr dazu, diese undankbare Arbeit zu übernehmen und ein Buch zu componiren, das schon ein Spontini zur klassischen Oper erhoben hat? so diene folgende Notiz zur Erläuterung, die jedenfalls auf Guhrs Genialität, wie auf seine von gewöhnlichen und ängstlichen Reflectionen so entfernte Handlungsweise — welche später Haß und Neid für ihre Zwecke trefflich zu benützen wußten — ein bezeichnendes Licht wirft:

Die Spontinische Vestalin war als Festoper zum Geburtstage der Kurprinzessin bestimmt. Eine glänzende Mise en scène, prachtvolle Decorationen, ein vortreffliches Ballet, pomphafte Züge, alles das war schon vorbereitet, als es dem Intendanten einfiel, die Aufführung einer Oper, die von einem Componisten der französischen Schule abstamme, könnte den Kurfürsten, dessen Franzosenhaß bekannt war, unangenehm berühren. Was war zu thun? Die Vorbereitungen waren getroffen, die Zeit drängte, die Verlegenheit war groß. In dieser Noth aber fand Guhr einen Ausweg, den so leicht kein Anderer gefunden hätte, wie er denn überhaupt sich immer zu helfen wußte, wenn andere den Kopf verloren. Er setzte sich hin und componirte in wenigen Wochen eine große heroische Oper, welche, wie wir oben gesehen, als das Beste seiner Werke geschätzt wurde. Zu den in Kassel verfaßten Kompositionen gehört noch eine Messe und eine Symphonie in denen er sich auch als einen im Fugensatze geübten Componisten bewährte. Als einen ehrenhaften Charakterzug Guhr's verdient hier bemerkt zu werden, daß er früher wie später niemals seine Compositionen vorzudrängen suchte, selbst nicht im Frankfurter Museum, wo er als Direktor

doch plein pouvoir hatte, obgleich es für Publikum und Künstlerwelt sicher von großem Interesse gewesen wäre, Symphonien, Messen und andere Werke von dem ersten Musiker der Stadt kennen zu lernen. Aber er war wie viele seiner genialen Vorgänger, die, nur im Moment des Schaffens beglückt, die Verbreitung ihrer Werke der Welt — der undankbaren, überlassen.

Einer seiner liebsten Genüsse war die alljährliche Aufführung des Mozart'schen Requiems in der katholischen Kirche am Todestage des Landgrafen Friedrich von Hessen, der bekanntlich zur katholischen Religion übergegangen war. Guhr war bei der Direktion dieses Werkes jedesmal tief ergriffen, und er bedauerte dabei stets, nicht selber Katholik zu sein.

Im Jahre 1819 componirte er die Oper Sigmar (worüber sich wieder die Leipziger Musikalische Zeitung vom Jahr 1824 durchgreifend ausspricht) und nahm im Winter 1821 das ihm angebotene Engagement in Frankfurt a. M. an, welches er mit Spohr tauschte, der an seiner Stelle nach Kassel kam. Der Kurfürst, als Guhr denselben um seinen Abschied bat, äußerte mit Erstaunen, daß er nicht begreifen könne, wie man lieber Musikdirektor in einer Handelsstadt, als Kapellmeister unter einem regierenden Fürsten sein möge. Spohr dagegen meinte, daß gerade Guhr der rechte Mann für die Frankfurter Verhältnisse sei.

Guhrs Uebersiedelung nach Frankfurt aber bildete einen verhängnißvollen Abschnitt in dessen Carrière, da es sehr darauf ankam, auf welchen Boden die Saamenkörner seines fruchtbaren Talentes fallen würden. Es ist nicht in Abrede zu stellen, daß die artistischen Zustände günstig waren und ihm reiche Materialien an Kräften in die Hände lieferten; denn sein Erscheinen fiel in die Periode des schönen Ensemble, in dessen

Erinnerung jetzt noch die alten Theaterfreunde Frankfurts zu schwelgen gewohnt sind. Als Guhr in dem rüstigen Mannesalter von 36 Jahren die Zügel der Oper in die Hand nahm, fand er folgendes Personal:

Sängerinnen waren die Damen: Bamberger, Lange, Wagner, Urspruch, Dobler und Hoffmann (die Tochter des verstorbenen Musikdirektors Schmidt). Sänger die Herren: Hill, Leißring, Höffler, Krönner, Brauer, Kastner, Dobler, Pillwitz, Obermeyer und der jetzige Regisseur der Oper, Lincker. Nicht minder zeichnete sich damals das Schauspiel durch seine Schule aus und welcher Erinnerung wären folgende Namen nicht noch interessant und werth?: Weidner, Otto, Becker, Rottmayer, Henkel, Urspruch, Heigel, Hartig (Vater) und die Damen: Lindner, Elmenreich, Betti Urspruch, Frau von Paczkowska und Lindner (die Mutter).

Die integrirenden Theile der Oper waren natürlich ein vortrefflicher Chor unter Nikolaus Baldenecker und ein Orchester, dessen Ruf unsern Guhr hauptsächlich bewogen haben mochte, diese Stelle anzunehmen. Auch hier treffen wir auf Namen, die gleichsam als Würdeträger des Frankfurter Orchesters zu betrachten waren und einen guten Klang in der musikalischen Welt hatten. Die Besetzung war folgende; Violine: Danzi, Jos. Schmidt (Sohn des verstorbenen Musikdirektors). Hom (Vater), Alexander Brandt, Keßler (Sohn), die Gebrüder Baldenecker und Heroux, Rebeck, Bamberger (Vater der Sängerinnen) und die beiden Hoffmann (der Conzertmeister u. der jetzige 2te Musikdirektor). Viola: Wolff, Bager, Kotzowsky und Schaffraneck; Violoncello: A. Brandt, Stiasny und Rohde; Contrabaß: Keßler (Vater), Ludwig und Thieme; Flöten: Schwind und Herbold; Hautboen: Schmidt und Lause; Clarinetten: Reinhardt

und de Groot; Fagotte: Schuler und Düring; Hörner: Wack und Oestreich; Posaune: Hasemann; Trompeten: Elsner (Vater) und Gentsch; Paucke: Gollmick *). Und dieses Ensemble von Oper und Orchester dürfte als der eigentliche Grundstamm zu bezeichnen sein, dessen Früchte nur selten mißriethen und der noch bis zu des Maestros Scheiden die alte schaffende Gewalt bewährte. Auch trug die musikalische Direktion des Frankfurter Museums, welche der Thätigkeit Guhrs auch die Richtung im Felde der Symphonieen eröffnete, nicht wenig dazu bei, das Interesse an seiner Stellung als Operndirigent zu erhöhen. Oper und Museum mußten für den strebsamen Geist eines Guhr eine unwiderstehliche Anziehungskraft haben.

Unter solchen Auspizien mußte Guhr mit Vergnügen wirken, wenn auch die ökonomischen Beschränkungen der Bühnenverwaltung nicht geeignet waren, seine weitausgedehnten und freigebigen Ideen zu befriedigen. Guhr hätte über Schätze zu gebieten haben müssen; denn er liebte neben dem Reellen und Gemüthlichen in der Tonkunst auch die Schlaglichter scenischer Effekte, und den vollen Becher ließ er gerne überschäumen. Dem Hange nach, seine Phantasiegebilde in goldne Rahmen zu fassen, war er zum Direktor einer Bühne berufen, die von Feen regiert, aber nicht von Kaufleuten verwaltet wurde, und wie oft hat er gesagt: „Es ist Schade, daß ich meine Sänger und mein Orchester nicht in die große Pariser Oper verpflanzen kann.“

Doch fand er in der Nahrung die seinem Talente als

*) Von diesen Veteranen sind noch activ: die Gebrüder Baldenecker, Alexander Brandt, Hoffmann (2ter Musikdirektor) Lause, Keßler Sohn, Herbold und der Verfasser dieses Nekrologs, im Jahre 1817 unter Spohr engagirt.

Dirigent geboten wurde, bald Ersatz für materielle Beschränkungen, und hier ist der Anknüpfungspunkt seines eigentlichen Wirkens in Frankfurt, seines Wirkens als Musikdirektor.

Die erste Oper die unter des neuen Kapellmeisters Leitung vom Stapel lief, war Spontini's Vestalin, und ich erinnere mich noch recht gut, wie er nach der Probe der Ouvertüre zu seinem Orchester sagte: „Vortrefflich, meine Herren! bei Ihnen braucht man nur den Arm.“ Ein Kompliment, welches ihm noch lange die Gunst des Orchesters erhielt.

Guhr war zu einem wahrhaften Maestro di Capella geboren, denn er besaß wie jene aus dem Bach'schen Jahrhundert, bei vollkommener Harmonie, Instrumenten- und Gesangskenntniß, auch den Scharfblick, das Linienmeer einer Partitur sammt seiner Hieroglyphen in einen Brennpunkt aufzufangen, wenn er auch nicht wie jene in der ehrwürdigen Allongenperücke einherschritt. Schnell fand er die verborgensten Fehler auf, die sich in Copia oder Factura eingenistet, und sein Ohr vermochte während des Hinbrausens des revolutionärsten Finale's die leisesten Mißlaute zu entdecken. Ein paar Minuten die Partitur einer Spohr'schen oder Marschner'schen Oper oder einer Beethovenschen Symphonie vor der Probe flüchtig durchblättern, war sein ganzes Vorstudium des fremden Werkes, und nicht selten dirigirte er aus dem bloßen Clavierauszuge. Ich möchte aber Keinem gerathen haben, sich darauf hin eine Nachläßigkeit oder eine Unterlassungssünde zu erlauben. Guhr verließ sich wie Napoleon, mit welchem ihn einstens Kirchner verglich, auf sein Genie und auf sein Glück.

Seine Fertigkeit im Partiturlesen ist bekannt. Ich hörte ihn die Cantemire a vista spielen und glaubte, er habe einen Klavierauszug vor sich. Man sage nicht das Partiturlesen ge-

höre zu den technischen Fertigkeiten oder sei Sache der Gewohnheit! Den Vorzug, ein breites Feld voller Notenköpfe, geflügelten Pausen, Strichen und Schlüsseln in so weiter Entfernung in den kleinen Rahmen des Auges einzusaugen, haben nur sehr wenige, und es giebt eine Menge fleißiger Dirigenten, die sich ihr Lebenlang mit Partiturlesen geplagt haben, ohne es jedoch zu einer besonderen Fertigkeit zu bringen. Guhr war schon in seinem 14. Jahre Partiturleser. Diese Fertigkeit ist also eben so gut Sache des Talents wie jede andere Geistesgabe.

Was aber höher zu stellen, war sein augenblickliches Eindringen in den Geist einer Komposition, seine Sympathie mit deren geheimsten Intentionen, und die Gabe,, sein eigenes Feuer seiner Umgebung mitzutheilen.

Guhrs rechter Arm und sein Zauberstab sind so sprichwörtlich geworden, daß es hier eines Commentars nicht bedarf.

Aber trotz seiner imponirenden Haltung, trotz der Quadratur des Zirkels die sein Arm beschrieb, und trotz der bewunderungswürdigen Gewalt, womit er die Massen seines Doppelreichs zusammenhielt: dennoch haben seine nicht so unbedingten Anhänger etwas weniger Anwendung der Mittel mit der musikalischen Selbstständigkeit des Personals verträglicher gefunden. Guhr hat durch dieses System, durch sprechende Winke oder durch kleine Seiten- und Rückbewegungen seines Stabes, ein jedes Mitglied wie durch geheime Fäden an seinen Willen gebunden, aber — er hat seine Künstler auch so daran gewöhnt, daß wir noch lange nach seinem Tode die Folgen davon sehen. Er hat sie, wie ein allzunachgiebiger Vater seine Kinder, verwöhnt. Seine Sänger, der Hülfe Guhrs immer gewiß, bedurften der technischen Sicherheit weit weniger, wie unter einem strengeren Direktor, der sich auf diese Sicherheit

verlassen konnte, und folglich weniger Manipulation anzuwenden brauchte. So wurden die Zügel, die seine Indolenz außer Händen gab, den strengeren Anforderungen an Gesanges Correktheit nicht selten zur Geißel. Vielleicht wurden durch dieses System sogar Proben erspart. Es fragt sich aber hier, was vorzuziehen ist, das Talent der Mitglieder auf zufällig geniale Momente oder auf feststehende Studien hinzuweisen; den Sänger von dem Dirigenten abhängig, oder ihn selbstständig machen?

Einige Stellen, die mit dieser Apostrophe im Zusammenhange stehen, die aber für den Abdruck hier zu weitläufig sind, befinden sich in einem Aufsatze des Frankfurter Conversations Blattes (Nr. 239 u. 240. d J.) und ist „Guhrs alter Taktirstab und der neue Kapellmeister" überschrieben. Ihn nachzuschlagen dürfte für die Leser dieses Aufsatzes nicht ohne Interesse sein.

Guhrs Liebhaberei zu dirigiren war eben so groß wie sein Talent, und nicht selten wurde diese Liebhaberei zur Leidenschaft. Diese zu befriedigen, mußte seine physische Constitution dieselbe Stärke haben, und so war es auch; denn er vermochte von früh bis spät zu arbeiten, sobald es galt ein Werk aufzuführen, für das er eingenommen war. Er verband mit der Emsigkeit der Ameise die Ausdauer des Löwen. Er beschämte alle seine Mitglieder, selbst die jüngern Leute, und wenn Alles die Erholung suchte, unterwarf er sich neuen Anstrengungen.

Von dieser energischen Ausdauer zeugen namentlich seine großen Conzerte und Akademien, die er gleichsam zwischen seine Dienstpflichten hineinwarf. Er schlug gern solche Nebenwege ein, die aber bald breiter wurden wie die Heerstraße selbst. Hierauf richtete er das ganze Geschütz seiner Thätigkeit, hier zog er alle Register, und was sein Enthusiasmus noch übrig ließ, das vollendete sein Ehrgeiz.

Ich citire darunter nur seine chronologisch geordneten Akademieen im Theater, das Pesth-Ofener Conzert im März 1838*) und seine Direktion des großen Frankfurter Sängerfestes im Juli desselben Jahres, beide in der St. Katharinen Kirche gegeben.

Das erste Conzert war in seiner Zusammenstellung der musikalischen Kräfte wie auch in socialer Beziehung merkwürdig, da Guhr es vermochte, in 3 Tagen die heterogensten Elemente in ein Kunstinteresse zu vereinigen. Nur er, dem man nichts abschlagen konnte, vermochte in einer Handelsstadt eine solche Aufgabe zu lösen. Der wahre Communismus liegt in der Kunst, denn sie theilt mit Allen, sie macht Alles gleich.

Lesen wir, wie sich ein Kritiker über dieses Conzert äußert: „Eine Bürgerkrone verdient der Mann, der die schönsten Kräfte aufrief, durch seine Kraft lenkte zu dem erhabenen Ziele, zu einer neuen Schöpfung aus dem Abgrunde der chaotischen Zerstörung. Die kindliche Poesie weiß von den Engeln im Himmel weiter nichts, als daß sie Gottes Lob singen und den Herrn der Heerschaaren mit herrlichen Stimmen preisen. Und das ist heute wahrhaft geschehen. Herr Kapellmeister Guhr hat sich in dem Werke dieses Tages verewigt und sein Gedächtniß wird in dem Herzen der Humanität nie erlöschen. Das Gefühl, das den Menschen adelt, die Liebe, führte in seltener Harmonie die Besten zusammen, die in weiten Kreisen für das Schöne wirken, und zog in diese Sphäre Perlen, die in andern Räumen des vielfachen Lebens glänzen. Das geräumige Gotteshaus war heute zu enge die Schaaren zu fassen, die diesen

*) Durch dieses in vielen Blättern besprochene Conzert erhielt Guhr die preußische goldene Medaille, und von Seiten des Kaisers von Oesterreich die goldene Civil- und Ehrenmedaille mit Band.

Kunstgenuß theilen wollten, und Tausende setzten sich auf der Straße der rauhen Witterung aus um einen solchen Genuß mit zu feiern, den oft bei weitem eine Kaiserkrönung nicht gewährt. Die hehren Stimmen der Sänger, die immensen Chöre, himmelanstrebend, in weiter Ferne hörbar — die energische Lenkung dieser Masse zu einem harmonischen Ganzen — wahrlich nur der, welcher die seltene Herrschergabe besitzt, durfte sich eine solche Aufgabe stellen, mit der Gewißheit sie auch zu lösen. Kritische Details sind hier nicht an ihrer Stelle. Von Haydn's Schöpfung sagen wir blos, daß sie vielleicht nie so großartig aufgeführt wurde, und daß das erschütternde Hallelujah aus Händel's Messias die außerordentliche Feier würdig schloß."

Ich setze noch hinzu, daß außer bekannten hochgefeierten Notabeln, worunter die Gräfin Rossi, Sophie Löwe und Madame Schodel die Solopartien übernahmen und unsere einheimischen Sänger sich mit gehobenem Selbstgefühl an die Heroen des Tages anreihten. Alle hiesigen und mehrere fremde Gesang- und Instrumental-Vereine bildeten zusammen eine Masse von circa 800 Musikern, welche die Räume der obersten Gallerien füllten, und welche zusammenzuhalten wegen der weiten Dimension des Lokals ein sehr gewagtes Argumentum war.

Einen besondern Beitrag zu Guhrs Charakteristik als Dirigent gebe ich noch in dem Auszuge einer Kritik über das Sängerfest *). Hier heißt es: „Nun versetze ich meine Leser in das Innere der St. Katharinenkirche, um nur auf Minuten den Schleier von einem Momente zu lüften, der gewiß zu den interessantesten der vielen piquanten Momente beider Tage

*) Hier wurde aufgeführt: "Vater unser" von Spohr; Choral und Motetto: "Ich danke dem Herrn" von B. Klein (mit Harmonie-Begleitung von Xaver Schnyder von Wartensee) und "Zeit und Ewigkeit", ein Oratorium ebenfalls von Schnyder.

gehörte. Gegen 4 Uhr begann die Generalprobe mit der jetzt zum erstenmale hier vereinigten Gesammtmasse aller in- und auswärtigen Sänger. Hier galt es nun, die Bemühungen, die Sorge und Hoffnung mehrerer Monate mit einem Mal zu rechtfertigen, die Studien so vieler ernsten Stunden, die verschiedenartigsten Färbungen von Stimmen, Talenten, Meinungen und Ansichten in möglichst vollendeten Einklang miteinander zu bringen. Noch hatte Guhr seinen Zauberstab nicht erhoben, — noch wurde kein Laut gehört, noch lagen die Resultate hinter geheimnißvollem Schleier und der nächste Augenblick sollte ihn heben. Da wurde das wohlbekannte Zeichen gegeben — aller Augen waren auf ihn gerichtet — aller Athem stockte — eine Mischung von Neugierde, Freude, gutem Glauben und Zweifel spielte in allen Mienen und eine krampfhafte Spannung, die Guhr noch unbarmherzig verlängerte, herrschte im kolossalen Raume, während er mit bedeutungsvollem Ernste sich rings im Kreise umschaute, gleich einem General vor der Schlacht, bis endlich sein Stab fiel und der erste so lang erwartete Akkord ertönte. Es war als begönne mit ihm das Fatum seinen Flügelschlag." Von der Vorstellung selbst, sagt uns ein anderer Referent: „Guhr bewährte, hier kann man wirklich sagen, auf das schlagendste die Energie seines Armes. Nicht allein diesen stolzen Riesenkörper vor jedem Uebergewicht des Aplomb zu bewahren, sondern auch seinen Gliedern Anmuth zu geben war seine Aufgabe, und er löste sie — kraft der ihm ganz eigenthümlichen Manipulation des Taktirens — mit der möglichsten Vollendung."

Einer seiner nicht geringsten Vorzüge als Dirigent, war sein schneller Ueberblick wenn es galt in Opern Sätze zu streichen, die ihm langweilig oder überflüssig schienen und dann

die abgebrochenen Theile wieder mit einander zu verbinden. Hiervon geben namentlich Meyerbeers Opern, der Tell, Undine u. a. Beweise, die vielleicht um ein gutes Drittheil beschnitten sind, ohne jedoch auffallend an Abrundung oder an historischem Verständniß zu verlieren, und manche Bühne hat die Guhr'sche Streichkunst als Muster wohl zu würdigen gewußt.

Welche Effekte er ferner durch Fermate, Rubato's, Ritardirungen und Spannung erregende Pausen hervorzubringen wußte, ist bekannt. Doch darf unsere Verehrung vor seinem Stabe sich auch nicht verhehlen, daß trotz diesen unvergleichlichen Wirkungen er sich, namentlich in den letzten Jahren, von einer augenblicklichen Inspiration zu Willkürlichkeiten verleiten ließ, die nicht selten im Widerspruche mit der Idee des Componisten stehend, unter den Didactikern strenge Tadler fanden. Auch wechselte er nicht selten seine Ansichten, namentlich in Bezug auf Tempi.

Guhrs edelster Vorzug bestand aber jedenfalls in seiner Pietät für alles Klassische, namentlich für unsere deutschen Meister, und es ist daher keine Selbstschmeichelei, wenn er in seinem stolzen Bilde*) die Partitur der Iphigenia in Aulis gleichsam als Attribut, wie St. Cäcilia ihr Choralbuch mit sich führt. Während so viele deutsche Städte ihr Vaterland verleugneten, während selbst Wien, der Mozart'sche Parnaß nur um den ausländischen Lorbeer buhlte, während dem feierte unter Guhrs Leitung die deutsche Muse in Frankfurt a. M. ihre schönsten Triumphe, und deßhalb allein schon bedurfte es Spontini's Ausspruch nicht, daß „Guhr der erste Musikdirektor in Deutschland sei.“

---

*) Im Jahre 1846 von Steinberger gemalt und von Heister lithographirt. Als Devise hat Guhr die Worte gewählt:

„Theuer ist mir der Freund, doch auch den Feind kann ich nützen;
Zeigt mir der Freund was ich kann, lehrt mich der Feind was ich soll!“

Werfen wir nun einen Blick auf ihn als Komponist, so hat er als ein solcher, obgleich mit allen Mitteln zu einem würdigen Zeitgenossen unserer musikalischen Matadore versehen, doch keine eigentliche Epoche gemacht. Der Grund lag unstreitig in seinem rastlosen Geiste, der ihn keinen Kunstzweig in seinem ganzen Umfange erschöpfen ließ. Es unterliegt keinem Zweifel, daß seine größeren Werke in die Zeit seines musikalischen Junggesellen-Lebens fielen. Ich komme später darauf zurück. Feodore, Deodata und Vestalin sind nie auf der Frankfurter Bühne gegeben worden; sein Sigmar hat dagegen mehrere Aufführungen erlebt. Daß er nicht auf dem Repertoir geblieben, können wir mit gutem Gewissen auf Rechnung des Buches setzen (worin Vater und Sohn um eine Prinzessin fechten), da die Musik ihrer anmuthigen Melodieen, ihrer Fluß- und Effektreichen Finale's wegen sehr ansprach, und deßhalb auch im Konzertsaale oft mit Beifall wiederholt wurde. Nachdem der Komponist des Sigmar die Abänderung des Buches meiner Feder anvertraut hatte, machte er sich mit leidenschaftlicher Hast an die Arbeit, vollendete sie aber eben so wenig, wie die Oper Aladin, deren Buch er von Paris mitbrachte, und welches ihm zuerst die Dichterin Elise Bürger, später ich verändern mußte. Hätte er immer gearbeitet und vollendet wie aufgefaßt und entworfen, die musikalische Welt wäre um manches schöne Werk reicher.

Nichtsdestoweniger zeigen seine kleineren Arbeiten von der Leichtigkeit und Sicherheit seiner Feder. So instrumentirte er in einigen Tagen mit Hülfe Nikolaus Baldeneckers das Rossinische Stabat mater für eine seiner Akademieen, und gefiel sich darin manche Oper, sogar Mozart's Titus durch Posaunen zu verstärken.

Mit besserem Grund und Takt fügte er zu der Scene des Apfelschusses im Rossini'schen Tell eine Stelle, die unbegreiflicher Weise von dem französischen Librettisten ausgelassen wurde. Es ist nur eine kurze Stelle, aber sie allein genügt um von dem poetischen Auffassungsvermögen Guhrs Zeugniß abzulegen. Diese Stelle paßt nicht allein so vollkommen zum Ganzen, daß auch das geübteste Ohr die Einmischung einer fremden Feder nicht bemerken würde, sondern sie ist — wie in Schillers Drama — auch der Höhepunkt des Effektes, und jeder Sänger des Tell ist hier gleichsam angewiesen Furore zu machen.

Einen noch schlagendern Beleg zu seinem genialen Unternehmungsgeist giebt uns sein Werk: „Paganini's Kunst die Violine zu spielen", welches er im Jahr 1829 schrieb. In diesem 69 Folio Seiten starken Buche enthüllt der von Paganini's Spiel bezauberte Verfasser nicht allein des Meisters Geheimnisse, welche die ganze Welt in Erstaunen setzten, sondern er zeigt sich auch in Vorrede und Schlußbemerkung als Kritiker und gewandten Stylisten.

Diese Schule zeichnet sich von den meisten Musikschulen dadurch aus, daß ihr Werth mit der Zeit steigt. Paganini's Name wird fortleben gleich dem eines Tartini, der Paganini des 17ten Jahrhunderts. Mit Paganini's Tode aber wäre uns seine ganze Spielweise, die Behandlung seiner Flageolet-Töne, und alles was man unter seinen Geheimnissen versteht, verloren gegangen, hätte Guhr sie der Nachwelt nicht aufbewahrt. Mit dieser Schule hat sich der Verfasser bei allen späteren Generationen des edlen Violinspieles unsterblich gemacht. Sie ist also kein Erzeugniß, das nur ein momentanes Aufsehen erregte, wie manche wissen wollen, sondern sie ist ein Gewinn für die Kunst selbst, und wird eine volle Seite in dem libro d'oro der

bildenden Künste ausfüllen. Sogleich nach ihrem Erscheinen*) ist sie ins Französische übersetzt worden. Daß aber Paganini, weit entfernt, diese Edition für ein eigenmächtiges Vorgreifen zu halten, vielmehr entzückt darüber war, beweist der kostbare Brillantring mit des Meisters eingravirtem Namen, den er ihm als Andenken verehrte.

Von seiner Begeisterung einmal hingerissen konnte Guhr sich nicht enthalten seine Theorie sogleich ins Leben treten zu lassen (wie er denn immer von jeder Großartigkeit bezaubert zur Nachahmung schreiten mußte,) und die durch ihn enthüllten Geheimnisse des neuen Orpheus in einem öffentlichen Theater-Concerte auch selbst vorzutragen. Das Spiel des Zufalls wollte, daß an dem Tage des Concerts Paganini durch Frankfurt kam, welches unsern Guhr wohl in Verlegenheit setzen, aber nicht mehr verhindern konnte, seinem Drange zu folgen. Es mochte daher zu den pikantesten Lebensmomenten Guhr's gehört haben, wenn Paganini aus seiner Loge seinem geistigen Doppelgänger lauschend, oft in ein herzliches „bravo bravissimo!“ ausbrach, und das Publikum gleichsam dadurch fanatisirt wurde. Es konnte nicht fehlen, daß dieses Unternehmen grade seines genialen Uebermuthes wegen mancherlei Anfechtungen ausgesetzt war. Während nun die Kritiker des In- und Auslandes die Sache pro et contra in's Breite zogen, lachte Guhr über seinen Einfall, und ließ die Welt reden.

Dieses Werk in kaum 14 Tagen geschrieben, bildete gleichsam die Brücke von dem gelobten Lande der Phantasie ins Philisterium; denn meines Wissens war dieses die letzte größere Arbeit vor seinem Eintritte in das Direktoriat des Frankfurter Stadttheaters am 1. Mai 1839, von welchem Momente an auch sicher die Blü-

*) Bei B. Schott's Söhne in Mainz.

thenzeit seines Talentes endigte, denn nun mußten ja Früchte gesammelt werden, jetzt galt es Effekte erzeugen und volle Kassen zu machen.

Nicht mit Unrecht gebrauchte ich oben den Ausdruck „musikalisches Junggesellen Leben" denn ein Bühnendirektor ist ein Ehemann, der mit seinem Hochzeitsstrauß zugleich die Freiheitsblüthen seines Genies ablegen muß.

Direktor und Kapellmeister, Fürst und Vasall in einer Person sein zu wollen, wird stets die Zukunft rächen; denn immer wird das eine unter dem Einflusse des andern mehr oder weniger leiden. Es ist nicht in Abrede zu stellen, daß Guhr die Einsicht und Gewandheit eines Direktors besaß. Aber: „wäre ich besonnen, so hieß ich nicht der Tell", und Guhr müßte sich selbst verleugnet haben, hätte er sein Gedächtniß in Gefächer ordnen und eintheilen können. Obgleich schon in drei Aemtern fungirend, deren jedes einzelne eine ganze Thätigkeit in Anspruch nahm, nämlich als Direktor, als Kapellmeister und Mitpräses des Museums bekümmerte er sich nichtsdestoweniger auch um alle übrigen Fächer, war bald Oeconomierath, bald Inspicient und einmal sogar beschützte er das Schauspiel mit einem Eifer und einer Sachkenntniß, die ihm die Dankbarkeit des ganz entzückten Schauspielpersonals erworben hatte. Guhr beschäftigte sich sowohl mit dem Riß zu dem göttlichen Tempelbau, wie er sich um das Maaß zu Cendrillon's Pantöffelchen bekümmerte; er konnte noch glühend von den Riesenakkorden einer Beethoven'schen Symphonie in die Holzkammer gehen und einem dienstbaren Geiste mit öconomischer Gewissenhaftigkeit die Holzscheiter vorzählen; er konnte, während er sich frisiren ließ — denn er hielt noch bis zum letzten Augenblicke viel auf sein schönes volles Haar — sich von einem Kirchweihfeste unterhalten und zugleich den Plan zu einem

Monstre-Conzert entwerfen. Glaubte man ihn auf seinem Bureau, so war er in Wien oder Berlin um sich einen neuen Phönix für seine Oper zu suchen, von welchen Entdeckungsreisen er selten ohne glückliche Beute zurückkehrte. Glaubte man ihn abwesend, so stand er Ordres ertheilend mit Depeschen in der Hand auf dem Comödienplatze dem Lieblingsforum seiner Thätigkeiten. Er war überall und doch auch nirgends zu finden. Ein zweiter Alcibiades der im Kampfgewühl an ein Gastmahl, oder in den Armen einer Aspasia an eine Staatsreform dachte, so konnte sich Guhr inmitten sauerer Amtspflichten mit dem Arrangement eines Conzerts zum Besten der Kleinkinderbewahranstalt in Wiesbaden beschäftigen, wohin er alljährlich mit der Elite seines Personals zog, dort den Bau dieses schönen Instituts befestigte und sich viel dankbare Herzen erwarb. Am andern Morgen zurückgekehrt, war es ihm dann ein Leichtes eine Hugenottenprobe zu halten, den Nachmittag über für das morgende Museum Ingredienzien zu sammeln, und darauf in der Abendunterhaltung einer blinden Virtuosin 3 Stunden lang am Clavier zu accompagniren.

Was ihn aber als Direktor besonders auszeichnete war der Takt womit er sein Personal wählte und ergänzte. Die öconomischen Verhälnisse des Frankfurter Theaters wollten nicht gestatten, daß an seinem Künstlerfirmamente sogenannte Sterne erster Größe prangten; aber dafür sorgte Guhr immer für ein Ensemble, das aus lauter tüchtigen Mitgliedern bestand, die sich gegenseitig Licht und Wärme mittheilten. Und dieses System ist unstreitig einem Institute nützlicher, als wenn es einzelne Illustrationen besitzt, welche alle Aufmerksamkeit auf sich allein ziehend alle anderen Mitglieder mehr oder weniger bei Seite drängen. Zeugniß davon geben eine Menge Künstler die nach

und nach unter sein Scepter kamen, wovon freilich manche zu kostbar für uns geworden, und dann in die Sterne versetzt worden sind, z. B. eine Sabina Heinefetter, ein Pischek u. a. Nicht minder spricht unser jetzt noch bestehendes Personal für ein gutes Ensemble, worin Madame Capitain=Anschütz deßhalb hervorzuheben ist, weil Guhr diese Perle aus dem Dunkel an das Licht zog, und sie dagegen manche brillante Stellung im Auslande auf den Altar der Dankbarkeit opfernd niederlegte.

Trotzdem nun berühmte Hoftheater mit ihren Illustrationen prangten, die es jedoch niemals verschmähten, unsern tief in harte Thaler getauchten Lorbeer in Empfang zu nehmen, so fesselte unser juste milieu doch stets die Aufmerksamkeit wo nicht den Neid des Auslandes, welches auch oft von Reisenden bestätigt wurde, die mit großen Erwartungen das kleine Frankfurt verließen und nicht selten sehr abgekühlt wieder dahin zurückgekehrt sind.

Aber ohngeachtet eines solchen Ensemble das Guhr an 30 Jahren hindurch in Blüthe zu erhalten wußte, so hat ihm der böse Wille einzelne Mißgriffe doch stets höher angerechnet, als die vielen durch ihn acquirirten Zierden unserer Oper. — Und daß Guhr bei diesem allen als Virtuose nicht zurückbleiben wollte, läßt sich erwarten. Namentlich legte er in den ersten 10 Jahren großen Werth hinein, als Geiger und Pianist zugleich aufzutreten, wo er dann auf beiden Instrumenten excellirte. Wie er als Dirigent der Oper das Klassische im Auge hielt, so auch als Virtuose, und am liebsten war er hier der Repräsentant Spohrs, Webers, Rhode's und Beethovens, deren Intentionen wiederzugeben ihm mehr Genuß gewährte, als in modernen Genrebildern zu glänzen. Im Pianospiel excellirte er deshalb weniger durch eine brillante Technik oder durch freien

Phantasie, als durch Ton und Charakteristik, oder in dem was man überhaupt Gewicht nennt. Besonders voll und edel war sein Ton auf der Geige und graziös seine Bogenführung im Adagio. Wollte man eine Paralelle ziehen, so war ihm als Geiger der Vorzug einzuräumen. Wenn Guhr an einem Abend als Doppelvirtuose erschien, so gab es Leute, die an der Identität seiner Person zweifelten.

Wie war es nun aber möglich, unter solch mannigfaltigen und zersplitterten Geschäften, wo nur eines zu durchdringen oft die Thätigkeit eines ganzen Lebens erfordert, wie war es möglich, dabei ein großes zusammenhängendes Ganze, eine höhere Kunstordnung, eine Totalität im Auge zu halten?

Hätte Guhrs Thätigkeit eine geregelte, planmäßige sein können, wäre ihm mit dem Talente auch die Ruhe gegeben worden, er würde die Frankfurter Oper als ein musterhaftes Erbtheil für ganz Deutschland hinterlassen haben, ja er würde vielleicht noch für dieselbe wirken, da es nicht in Zweifel zu ziehen ist, daß so viele Brandungen von außen, im Bunde mit den inneren Leidenschaften den Fels seiner Gesundheit zerstört haben.

Oft konnte eine Lieblingsidee seine Phantasie in so hohem Grade entzünden, daß er alles Andere darüber vergaß. Diesem Enthusiasmus verdanken wir zwar manchen Hochgenuß, und der Empfänger solcher Gaben frägt nicht darnach, ob dieselben auch im Zusammenhange mit höheren Pflichten stehen, und — hier ist der Scheideweg, wo der Engel mit der ausgelöschten Fackel um den Dahingeschiedenen eine Doppelthräne weint!

Um nichts zu übergehen, so mag seine zersplitterte Wirksamkeit auch Schuld sein, daß — trotz der Berühmtheit der

Guhr'schen Schule — er im strengen Sinn des Worts doch kein Lehrer sein konnte. Mit den didactischen Tugenden Geduld und Ausdauer versehen, würde er jedem Präceptorat Ehre gemacht haben. Ein ächter Lehrer kann ohne eine Beimischung von Pedanterie gar nicht gedacht werden; aber Pedanterie wär für unsern Guhr eben so unmöglich, wie dem Adler die Gemeinschaft mit der Schnecke. Guhrs Schule war das Meer der Praxis, in welches seine Schüler sogleich bis an die Ferse getaucht wurden; weshalb viele auch so flüchtig das Fersengeld nehmen konnten, wenn sie, sich überschätzend, ihren Lorbeer im Auslande suchten und über ihre Ansprüche die Dankbarkeit vergaßen.

Auch bestand Guhrs Schule in der häufigen Gelegenheit des Vergleichs mit Illustrationen und in der fortwährenden Bewegung um ihre Axe. Das Terrain dieser Schule war nicht die enge Stube, sondern die Welt vor den Lampen und ein reiches Repertoir. Guhr begann nicht mit dem Schneckengang der Tonbildung und Scala, sondern mit dem Flügelschlag des Vortrags, er setzte seinen Zögling sogleich mit Tunika und Chlamy's zwischen Thaliens blendende Säulen, segnete ihn dann und sprach: „Hilf dir selbst, so helfen dir die Musen!" Guhr stand seinem Zögling ein geladener Conductor zur Seite, dessen Berührung electrisirt. Seine Oper glich der Mühle in der Fabel, aus welcher der Schwache mit neuer Lebenslust jugendlich wieder hervorspringt. Aber auch der Geschmack des Publikums war ein Werk dieser Schule. Wie viele Berühmtheiten des Auslandes scheiterten an dieser Klippe, weßhalb auch Frankfurts Opern-Podium für jeden Fremden bis heute noch ein Gefürchtetes ist; und wie viele wieder, die hier begonnen haben, oder die unbeachtet in das Räderwerk dieser Sängermühle getrieben

wurden, sind angefrischt und reich an Erfahrungen daraus hervorgegangen und haben in der Fremde ihr Glück gemacht?!

Man suche keine andern Elemente der Guhr'schen Schule.

Unter seine hervorstechenden Lebensmomente gehört unstreitig auch seine Pariser Reise im April 1826. Die Briefe, die er aus Frankreichs Hauptstadt an seine Gattin schrieb, sind höchst humoristisch und sprechen sowohl herzliches Gemüth als kritischen Scharfblick aus. Der Styl ist fließend und elegant, und zuweilen gefällt er sich in derben Ausdrücken. Die Gefälligkeit seiner Erben hat mir diese Briefe zur Einsicht anvertraut, allein ihr Abdruck gehört nicht in den Rahmen eines Nekrologs. Sie verdienen eine eigene Brochüre zu bilden, und es steht zu hoffen, daß dieselben der Belehrung des Publikums nicht länger vorenthalten werden.

Ein eigener Schauer überkam mich beim Durchlesen dieser Papiere, denn ich fühlte die Nähe des Freundes. Hat doch seine Hand auf diesen Flächen geruht, und die Worte, die sie niederschrieb, sind unmittelbarer Ausfluß seiner Gedanken, und zwar zu einer Zeit, wo sein rastloser Geist einen Anhaltspunkt, wo sein Streben Sympathieen, wo sein Genie die vollste Anerkennung fand.

Was Guhr über Rossini, Baillot, Bojeldieu, Auber, Cherubini, Lesueur und Caraffa, mit welchen er in tägliche Berührung kam, was er über die Mars, die Cinti und über Talma, dann über die große Oper und das Ballet; was er über das Louvre, über die Grundsteinlegung des Denkmals Ludwigs XVI. und über seine eigene ehrenvolle Aufnahme bei den Kunsthonoratioren von Paris schreibt; namentlich seine Raisonnements über französische Musik und Gesangkunst — alles das ist so höchst originell, treffend und charakteristisch, daß diese

Briefe einen Commentar zu den besten Beschreibungen über Pariser Kunstzustände bilden dürften.

Nur ein einziges Citat erlaube ich mir anzuführen, da dasselbe uns einen tiefen Blick in Guhrs Künstlergemüth gewährt.

Er schreibt vom 25. April: „Heute ist auch ein Liebhaber-Conzert zum Besten der Griechen, das Billet 1 Napoleond'or, worinnen Herzoge und Fürsten singen. Baron D.... war so artig, mir ein Billet zu schicken; allein die Zauberflöte hat zu vieles Interesse für mich — und ich gehe dahin."

Leider wurde sein Pariser Aufenthalt, den er noch mit London zu tauschen gedachte, so wie diese interessanten Briefe durch die Nachricht von dem plötzlichen Erkranken seines jüngsten Kindes und Lieblings abgebrochen. Der untröstliche Vater reiste wie im Sturm nach Frankfurt zurück; aber der Tod hatte schnellere Flügel. Er sah sein Kind nicht wieder.

Einen besonders ehrenvollen Lebensabschnitt bildete die Feier seines 25jährigen Dienstjubiläums im Februar 1846. Dieses zweitägige Fest zu beschreiben, würde zu weit führen. Es genüge daher zu erfahren, daß dasselbe Monate lange Vorbereitungen erforderte, und an Sinnigkeit, wie an Erfindung des Arrangements ein gleiches Beispiel von Theilnahme der Künstlerwelt schwerlich aufzuweisen haben dürfte.

Adressen und Deputationen von Bühnen und Privatinstituten des In- und Auslandes wurden abgesandt, dem Meister zu huldigen, und unter den Geschenken, die einen kleinen Bazar bildeten, befand sich eine mit analogen Emblèmen gezierte silberne Lyra, welche den Hinterlassenen immer ein ehrenvolles Erbtheil bleiben wird.

An den Früchten erkennt man den Stamm. Wie ihn auch des Lebens Brandungen hin und her warfen, wie nah er auch den Klippen kam — sein leichter glücklicher Sinn ließ ihn überall Blumen finden. So vielseitig sein Wirken war, so vielseitig waren auch die Stimmungen seiner Seele, die ihn von Extrem zu Extrem trieben, und Freunde wie Feinde mußten nach erschöpften Urtheilen über diesen seltenen Mann das Facit ziehen: „Guhr ist eine psychologisch merkwürdige Erscheinung."

Weichheit des Gemüthes und Künstlerstolz waren die Grundelemente seines Charakters. Eben so leicht war er zu Thränen zu rühreu wie zu erzürnen. Zu weich, eine Bitte zu versagen, mußte er oft in Conflicte gerathen, weil — er nicht allmächtig war. Sein Haß war leichter zu reizen wie seine Freundschaft zu erwerben; allein die letztere trug immer größere Früchte. Ein Wort konnte ihn versöhnen und aus dem Feinde einen Wohlthäter machen.

Mitgefühl war der Hyppogryph den er begeistert bestieg, Ehrgeiz aber der Sporn der ihn stachelte, die Aureole sein Ziel.

„Jeder Zoll an ihm ein Künstler", doch mit derselben Hingebung konnte er auch Lebemann sein und mit einem: „va banque!" alles aufs Spiel setzen, sobald es galt, einen Plan zu verfolgen.

Die Welt gab ihm den Genuß, den er mehr zufällig, wie systematisch liebte. Doch wer ihn näher gekannt, wer ihn in seinem Tuskulum, von den Blumen seines Gärtchens umgeben, beobachtete, weiß auch, daß er Philosoph sein konnte und in sinnender Selbstbeschauung des Gemüths nur allein die innere Zufriedenheit empfand, die ihm das geräuschvolle Leben

versagte. Und dennoch, mit diesem unbestreitbaren Sinn für Häuslichkeit begabt, — sonderbarer Widerspruch — dennoch war er Cosmopolit. Daher auch die gerechte Klage, daß er sein Haus nicht dazu machte, wozu es berufen war; zu einem Capri für Kunst und Wissenschaft, zu einem Asyl für den guten Geschmack. Unverantwortliche Indollenz! wie viel Schönes gieng durch sie verloren!

Guhr war Beherrscher des Moments, und doch auch wieder dessen Sklave. Die Wahrheit achtete, die Schmeichelei haßte er in seinem Innern, wenn ihn auch die erstere verwundete, die letztere ihm wohl that; wer sich aber seiner Einbildungskraft widersetzte, war sein Feind.

Wenn Bulwer in seinem Zanoni sagt: „Ein Mann, leicht empfänglich für heitere Eindrücke, wie das Genie immer sein muß, ein Freund des Vergnügens, ein sorglos Künstlerleben führend, ehe sich der Geist mit Ernst auf die Arbeit wirft“, so sollte man glauben, Guhr habe ihm vorgeschwebt.

In früherer Zeit sah ich ihn einsam die Wälder des Taunus durchstreifen, mit seinem damals unzertrennlichen Gefährten Jean Paul. Später beschäftigte er sich größtentheils mit wissenschaftlichen Werken und Theorien; vor seinem Tode aber mit Marrens Compositionslehre, auf die er große Stücke hielt, und mit dem Studium der französischen Sprache. Die letzte Oper, die er dirigirte, war Figaro (am 21. Mai). Er starb am 22. Juli 1848 in der Nacht um 11 Uhr, nach kurzer Krankheit einen glücklichen ahnungslosen Tod und hinterließ zwei Töchter und liebenswürdige Enkel. Seine Gattin gieng ihm im Jahr 1845 voraus.

Guhr hat die Rose wie den Lorbeer gepflückt und — haben ihn auch die Dornen verwundet, hat ihn auch der Haß geknickt (denn offenbar unterlag sein tief verletztes Ehrgefühl den hinterlistigen Dolchstößen kleiner Feinde) so werden ihn die, welche ihn erkannt haben schätzen und lieben, so wird das Licht über seine Schatten siegen, wenn die Nachwelt ihn richtet. —





